

PEER-TO-PEER
PRAKTYKI KOLEKTYWNE W NOWEJ SZTUCE

PEER-TO-PEER
COLLECTIVE PRACTICES IN NEW ART



1. GCC, *Gratulator kuwejcki / Kuwait Congratulant* (2013)
Dzięki uprzejmości / Courtesy of GCC & Project Native Informant, London
2. Foundland Collective, *Scenariusze przyszłych porażek / Scenarios of Failed Futures* (2015)
3. BNNT, fot./ photo by Dawid Misiorny
4. LaBeouf, Rönkkö & Turner, *#TAKEMEANYWHERE* (2016)



ms²

ul. Ogrodowa 19, Łódź
msl.org.pl

Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce
Peer-to-Peer. Collective Practices in New Art

BNNT / Foundland Collective / GCC / Calla Henkel & Max Pitegoff /
Laboria Cuboniks / LaBeouf, Rönkkö & Turner / NON Worldwide /
Pakui Hardware / Part-time Suite
a także: feat. Dom Mody Limanka / Matosek/Niezgoda / postNoviki

8.06–28.10.2018

Kuratorka
Curator
Agnieszka Pindera

Projekt ekspozycji
Exhibition design
Matosek/Niezgoda

Projekty graficzne
Design and typesetting
Noviki

Koordinacja wystawy
Exhibition coordinator
Michał Nowakowski

Koordinacja wydawnicza
Editorial coordinator
Andżelika Bauer

Tłumaczenie
Translation
Łukasz Mojsak

Redakcja stylistyczno-językowa i korekta wersji polskiej
Copy-editing and proofreading of Polish version
Agnieszka Hatowska

Redakcja stylistyczno-językowa i korekta wersji angielskiej
Copy-editing and proofreading of English version
William Gilcher

Prace GCC z kolekcji
GCC works from collections
Family Servais Collection (*Kassel Congratulant*)
Collection Koeser, Cologne (*Berlin Congratulant*)

© Muzeum Sztuki & Authors, 2018

Muzeum Sztuki w Łodzi
Instytucja kultury Samorządów
Województwa Łódzkiego



Współprowadzona przez
Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Mecenas Muzeum Sztuki w Łodzi
Fundacja Rodziny Staraków



Partnerzy
opus/film

BRITISH COUNCIL | 80 LAT W POLSCE



Wystawa tworzy katalog współczesnych metod pracy zbiorowej, rozwijanych w większości przez pokolenie trzydziestoparoletnich artystów, których staż współpracy wynosi od trzech do jedenastu lat. Są to duety (Calla Henkel & Max Pitegoff, Pakui Hardware, Foundland Collective i Part-time Suite), liczniejsze grupy (GCC, Laboria Cuboniks), grupy związane w konkretnym celu (Laboria Cuboniks), grupy adaptujące model zespołów muzycznych (jak BNNT czy kolektyw zawiązany przez muzyków NON Worldwide), grupy nawiązujące do modeli pracy w biznesie i używające branding (GCC), grupy aktywistów (do których z pewnością można zaliczyć część członków NON Worldwide) i grupy łączące członków z różnych zawodowych obszarów (Laboria Cuboniks).

Wystawa została podzielona na trzy rozdziały poświęcone kwestiom związanym z szeregiem współczesnych zjawisk, takich jak kultura korporacyjna i przymus produktywności (PRACA/WYDAJNOŚĆ/PRZYŚZŁOŚĆ), różne formy i wymiary bycia razem (INTERNET/AFEKT/BYCIE RAZEM) czy emancypacyjny potencjał technologii (TECHNOLOGIA/EMANCYPACJA/MIGRACJA).

Praktyki kolektywne w nowej sztuce stanowią fuzję znanych z kilku poprzednich dekad strategii pracy grupowej, które często formułowały odpowiedź na bieżące kwestie społeczne, a tym samym wiązały się m.in. z aktywizmem na rzecz praw człowieka, możliwościami, jakie dawały nowe media, czy tworzyły alternatywę dla obiegu komercyjnego. Przywołany na początku podział na typy grup, chociaż wciąż aktualny, obserwowany jest od lat 90. (Lind, 2007).

Jednak goszczeni w Łodzi członkowie zwykle ponadnarodowych czy nawet międzykontynentalnych formacji nie są już, jak ich poprzednicy – częściej działający lokalnie, zainteresowani stworzeniem dla siebie fizycznej przestrzeni ekspresji i jednocześnie alternatywnego systemu dystrybucji, czego przejawem były galerie artystów (z ang. *artist-run space*). Skupiają się raczej na organizacji wspólnej pracy, często utrudnionej przez przebywanie w różnych strefach czasowych, a działanie w obrębie kolektywu stanowi dla części z nich alternatywę wobec prekarnych warunków produkcji artystycznej.

Tytuł wystawy odnosi się do metody komunikacji w sieci komputerowej, która zainspirowała nowe strategie ludzkiej interakcji, odmienne od scentralizowanych struktur społecznych. Infrastruktura *peer-to-peer*, zastępując pośrednika technologiami cyfrowymi, wykorzystywana jest dziś przez tzw. ekonomię współpracy m.in. w sektorze usług (np. Uber, BlaBlaCar i Airbnb) czy finansów (np. bitcoin).

Zarówno artystyczne praktyki kolektywne, jak i infrastruktura *peer-to-peer* opierają się na samozarządzaniu i samoorganizacji, które według ekonomistki Moniki Kostery mają współcześnie do odegrania ważną rolę. Jej zdaniem niemal każdy zna dziś podstawy zarządzania, czas więc wykorzystać tę wiedzę do stworzenia nowych, pośrednich organizacji, stawiających sobie inne cele niż korporacje i główne nurty polityki.

The exhibition catalogues contemporary methods of collective work developed mostly by the generation of artists in their thirties who have pursued their careers for periods ranging from three to eleven years. The participants include duos (Calla Henkel & Max Pitegoff, Pakui Hardware, Foundland Collective, and Part-time Suite), groups with more members (GCC, Laboria Cuboniks), collectives set up with a specific purpose in mind (Laboria Cuboniks), groups that adapt the music band model (such as BNNT and the collective of musicians NON Worldwide), groups that refer to models of work in the business environment and tap into branding practices (GCC), activist groups (as we can surely view some of the members of NON Worldwide), and collectives that gather representatives of various professional spheres (Laboria Cuboniks).

The exhibition is divided into three sections devoted to questions related to a range of contemporary phenomena, such as corporate culture and the pressure of productivity (WORK/EFFICIENCY/FUTURE), various forms and dimensions of being together (INTERNET/AFFECT/BEING TOGETHER), and the emancipatory potential of technology (TECHNOLOGY/EMANCIPATION/MIGRATION).

Collective practices in new art merge strategies of group work known from the previous decades that often responded to then-current political issues, addressing human rights activism, the potential offered by new media, and alternatives to commercial exchange, amongst other fields of activity. The division into types of groups listed at the beginning can be observed since the 1990s (Lind, 2007) and has remained topical until the present day.

However, the members of the usually supranational or even intercontinental formations showcased in Łódź are no longer interested – as opposed to their predecessors, who often acted locally – in creating a physical space for expression and, at the same time, an alternative distribution system, as exemplified by artist-run spaces. They focus rather on the organisation of collective work, often rendered difficult by operating from different time zones, while activity within a collective offers some of them an alternative to the precarious conditions of artistic practice.

The title of the exhibition bears reference to a method of communication in computer networks that inspired new strategies of human interaction, different from centralised social structures. Having replaced go-betweens with digital technologies, peer-to-peer infrastructure is used nowadays by the so-called sharing economy in services (e.g. Uber, BlaBlaCar, and Airbnb) or finance (e.g. bitcoin), amongst other sectors.

Both collective artistic practices and peer-to-peer infrastructure are founded on self-management and self-organisation, which – as the economist Monika Kostera argues – have an important role to play in the contemporary era. According to Kostera, almost everyone is familiar today with the basics of management, and therefore it is high time to tap into that knowledge in order to create new intermediary organisations whose goals differ from those of corporations and the main political forces.

W wystawie biorą udział: litewski duet Pakui Hardware (tworzony od 2014 roku przez Neringę Černiauskaitė i Ugniusa Gelgudę), GCC, kolektyw ośmiorga artystów pochodzących z obszaru Zatoki Arabskiej, zawiązany w 2013 roku (Nanu Al-Hamad, Khalid Al Gharaballi, Abdullah Al-Mutairi, Fatima Al Qadiri, Monira Al Qadiri, Aziz Al Qatami, Barrak Alzaid i Amal Khalaf), a także duet BNNT (który od 2007 roku tworzą Konrad Smoleński i Daniel Szwed).

GCC to skrót, który kojarzyć się może z Radą Współpracy Zatoki Perskiej (z ang. *Gulf Cooperation Council*), ponadnarodowym politycznym partnerstwem sześciu państw z regionu, ale w rzeczywistości odnosi się do „reprezentacji” artystów czy ośmioosobowego kolektywu twórców związanych z bliskowschodnim obszarem Zatoki Arabskiej.

Grupa zawiązała się podczas targów Art Dubai w 2013 roku. Od swojego debiutu w kuwejckiej Sultan Gallery kolektyw podejmuje temat zmian w systemach sprawowania władzy w regionie Zatoki i globalnie. Członkowie mieszkają i pracują w Kuwejcie, Nowym Jorku, Londynie, Berlinie i Chiang Mai. Poza kilkoma zjazdami, które odbyli w Szwajcarii, Kuwejcie, Francji czy ostatnio w Nowym Jorku, komunikują się głównie przez aplikację WhatsApp.

GCC analizuje współczesną kulturę obszaru Zatoki Arabskiej, wykorzystując przedmioty zapożyczone z administracji publicznej i strategii motywacyjnych, jak np. statuetki z podziękowaniami. Kolektyw wprowadza nomenklaturę i rytuały świata polityki i biznesu nie tylko do realizowanych prac, ale także do samozarządzania: artyści nazywają się delegatami zamiast członkami i organizują szczyty zamiast spotkań.

Gratulator berliński (2013)
trofeum ze szkła, mosiądzu,
metal z cyrkoniami
Gratulator z Kassel (2013)
trofeum z kryształu
Gratulator kuwejcki (2013)
trofeum z kryształu, mosiądzu
oktanowego, z sitodrukowym tekstem
Gratulator 8 (2013), trofeum
szklane grawerowane laserem

Na części prezentowanych na wystawie statuetek widnieje wygrawerowany po arabsku tekst: „Wyrażamy sobie ogromną wdzięczność i najgłębsze podziękowania za nasz wybitny wkład we wspieranie tej wystawy i nieustające zaangażowanie w jej sukces, a honorowanie nas samych wynika z naszego oddania i nadzwyczajnego poświęcenia”. Sformułowane w ten sposób wyrazy samouznanania wydał – jak głosi podpis – Wydział ds. Nagród i Gratulacji działający w ramach kolektywu GCC.

Artyści poprzez „gratulatory” obnażają mechanizmy wspólne dla kultury korporacyjnej i tzw. „propagandy sukcesu” – cechy charakterystyczne dla wielu współczesnych obszarów kulturowych. Co ciekawe, trzy lata po realizacji projektu jedno z państw-członków Rady Współpracy – Zjednoczone Emiraty Arabskie – powołało do życia rządowy projekt na rzecz promocji szczęścia. Składał się na niego Narodowy Program na Rzecz Szczęścia i Pozytywnego Nastawie-

Participants in the exhibition: The Lithuanian duo Pakui Hardware (formed since 2014 by Neringa Černiauskaitė and Ugnius Gelguda); GCC, a collective of eight artists from the Arabian Gulf region formed in 2013 (Nanu Al-Hamad, Khalid Al Gharaballi, Abdullah Al-Mutairi, Fatima Al Qadiri, Monira Al Qadiri, Aziz Al Qatami, Barrak Alzaid, and Amal Khalaf); as well as the BNNT duo (formed since 2007 by Konrad Smoleński and Daniel Szwed).

GCC, an acronym that does not necessarily stand for but alludes to the Gulf Cooperation Council (the intergovernmental political and economic partnership that connects six countries in the region), is an artist “delegation” or collective composed of eight members, all of whom have strong ties to the Arabian Gulf region of the Middle East.

The group was formed in 2013 at Art Dubai. Since its debut at Sultan Gallery, Kuwait, the group has continued to address the shifting systems of power in the Gulf region and abroad. GCC live between Kuwait, New York, London, Berlin, and Chiang Mai. Apart from several summits held in Switzerland, Kuwait, France and, most recently, New York, WhatsApp is the group’s primary mode of communication.

GCC analyses the contemporary culture of the Arabian Gulf region by making use of objects derived from

public administration and motivation strategies, for instance statuettes with expressions of gratitude. The collective borrows nomenclature and rituals from the world of business and politics not only for their works, but also for their mode of self-management: they call themselves delegates, and not members, and organise summits instead of meetings.

Berlin Congratulant (2013)

Glass, brass, metal, and zirconia diamond trophy

Kassel Congratulant (2013)

Crystal glass trophy

Kuwait Congratulant (2013)

Crystal glass, acetate, and brass trophy with silk-screened text

Congratulant 8 (2013)

Laser-etched glass trophy

Some of the Congratulants presented in the exhibition feature engraved inscriptions in Arabic: “We present ourselves with enormous gratitude and the deepest thanks for our outstanding contribution in support of this exhibition and our continued involvement in its success, and the honouring of ourselves springs from our loyal efforts and special dedication.” These words of self-recognition are expressed by the Department of Trophies and Congratulation, which operates within the GCC collective.

The artists use “tokens of congratulation” to lay bare the mechanisms that are common for corporate culture and the so-called “success propaganda” – characteristic features of many contemporary fields of culture. Interestingly enough, three years after the project, one of the member states of the Gulf Cooperation Council launched a government project aimed at promoting happiness. The initiative comprised the National Programme for Happiness and Positivity as well as the newly established

nia, a także nowy urząd Ministra ds. Szczęścia i Dobrobytu.

GCC, seria obrazów pt.

Odezwa chwały:

Doha, 1990 (2018)

Manama, 1982 (2018)

Maskat, 2001 (2018)

Kuwejt, 2009 (2018)

Manama, 2016 (2018)

Rijad, 2006 (2018)

Od czasu powołania w 1981 roku Rada Współpracy Zatoki Perskiej zorganizowała już 38 corocznych zjazdów, na których spotykają się przedstawiciele sześciu państw członkowskich. Jednym z symboli tych zgromadzeń jest odtwarzany każdorazowo sześciokątny stół, który służy za miejsce obrad. Stał się on bohaterem portretów prezentowanych na wystawie. Jego forma stanowi ucieleśnienie biurokracji oraz współzależności między władzą a autorytetem.

Zarówno statuetki, jak i cykl malarski stawiają też pytania o relacje między rytuałami, takimi jak nagrody czy zjazdy, a realną pracą na rzecz społeczności.

Duet **Pakui Hardware** interesuje się m.in. tym, w jaki sposób automatyzacja zmienia stosunek do pracy oraz jak wartość społeczną utożsamia się z zatrudnieniem, produktywnością czy rozmaitymi umiejętnościami. Formy, którymi artyści wypełniają swoje instalacje, przywołują na myśl robotyczno-organicznych towarzyszy lub następców człowieka w zakładach pracy przyszłości. Przyglądają się także różnego rodzaju modyfikacjom ciała i innowacjom technicznym w dziedzinie zdrowia i kondycji fizycznej. W swoich rzeźbach używają silikonu, który jest materiałem syntetycznym, ale jednocześnie bywa wykorzystywany w wielu rodzajach protez. Innym tworzywem powtarzającym się w rzeźbiarskich formach duetu są nasiona chia, które należą do tzw. *superfoods*, czyli grupy pokarmów

odznaczających się wysoką wartością odżywczą. Posługując się nimi, artyści chcą zwrócić uwagę na wszechobecną presję wydajności.

Tak sformułowany program kryje się już w obranej przez grupę nazwie, która odnosi się do hawajskiego mitu opowiadającego o fragmentacji i akceleracji. Według polinezyjskiej legendy Pakui był znanym z ogromnej szybkości sługą bogini urodzaju Haumei – matki dzieci zrodzonych z różnych części jej ciała.

! *Na żądanie* (2017), instalacja

Na instalację składają się m.in. wydruki wykonanych przez NASA w przestrzeni kosmicznej zdjęć, które przypominają skórę nowego rodzaju organizmów, a także transparentne tafle sugerujące witrynę sklepową lub środowisko laboratoryjne. Tytuł natomiast może się kojarzyć z jednej strony z dostępnością „na żądanie” produktów (np. książek, których cyfrowe egzemplarze drukowane są dopiero po ich zamówieniu przez czytelnika, a nie w pełnych nakładach, z ang. *print-on-demand*), z drugiej zaś ze współczesnym środowiskiem pracy, w którym pracownik znajduje się w stałej gotowości.

BNNT to projekt, który materializował się początkowo głównie poprzez performansy realizowane w przestrzeni publicznej miast i w ramach instytucjonalnych: galeriach sztuki, klubach i podczas festiwali muzycznych. W czasie występów Konrad Smoleński posługuje się wykonanym przez siebie instrumentem strunowym (gitarą barytonową) w kształcie pocisku raketowego, a Daniel Szwed gra na perkusji. Wizualna strona występów zespołu zmienia się adekwatnie do założeń kolejnych albumów i podejmowanych w nich problemów, bazuje jednak na użyciu ciała w kontekście scenicznym, pozbawionego cech jed-

position of the Minister of State for Happiness and Wellbeing.

GCC, series of paintings entitled
Address of Glory
Doha, 1990 (2018)
Manama, 1982 (2018)
Muscat, 2001 (2018)
Kuwait, 2009 (2018)
Manama, 2016 (2018)
Riyadh, 2006 (2018)

Since its foundation in 1981, the Gulf Cooperation Council has already organised 38 annual summits that gather representatives of its six member states. One of the symbols of the gatherings is a hexagonal table that is reconstructed for each occasion and serves as the centre of proceedings. The item of furniture became the protagonist of portraits presented in the exhibition. Its form embodies bureaucracy and mutual relations between power and authority.

Both the Congratulants and the painting cycle also pose questions about the relation between such rituals as awards or summits and real work for the benefit of the community.

Amongst other issues, the **Pakui Hardware** duo takes interest in the ways in which automation transforms attitudes to work and how social value becomes associated with employment, productivity, and competences. The forms that appear in the artists' installations bring to mind robotic-organic companions or successors of humans in the workplaces of the future. The duo also examines various modifications of the body and technological innovations in the field of health and fitness. Their sculptures incorporate silicone, which is a synthetic material, but may also be used to produce a variety of prostheses. Another material that recurs in the sculptural forms created by Pakui Hardware are chia seeds, which belong to the so-called superfoods, a class of foodstuffs characterised by high nutritional value.

Through the use of chia, the artists want to draw attention to the omnipresent pressure of efficiency.

The group's programme is encapsulated in its name, which bears reference to a Hawaiian myth concerning fragmentation and acceleration. According to a Polynesian legend, Pakui was famous for his lightning speed and served the goddess of fertility, Haumei – mother of children born from different parts of her body.

■ *On Demand (2017)*, installation

Amongst other elements, the installation comprises images made by NASA in outer space that resemble the skin of a new species as well as transparent panes that evoke a commercial or laboratory setting. The title, in turn, may on the one hand bring to mind the “on demand” availability of goods (such as print-on-demand books, whose digital copies are printed only after an order has been placed by a reader, and not in full editions), while on the other hand – the contemporary work environment, where the employee remains constantly on standby.

BNNT is a project whose early manifestations consisted primarily in performances in public urban spaces and in institutional settings: art galleries, clubs, music festivals. Konrad Smoleński participates in the performances with his DIY chordophone (baritone guitar) in the shape of a missile, while Daniel Szwed plays the drums. The visual side of their performances changes according to the principles that inform the group's subsequent albums and the problems that they address, yet it always features the body devoid of individual traits on stage (the artists cover their faces with masks). The duo also releases concept albums, zines, and ephemera. BNNT attaches considerable attention to the context

nostkowych (artyści skrywają twarze pod maskami). Duet angażuje się też w działalność wydawniczą albumów koncepcyjnych (z ang. *concept album*), zinów, akcydensów. BNNT przykłada sporą wagę do kontekstu, jaki tworzy się pomiędzy muzyką, działalnością wizualną i towarzyszącym temu tekstem. Zdarza się, że tytuły gotowych utworów artyści zapożyczają z nagłówek gazet lub dodają do płyty bibliografię (ta do *Multiverse* uwzględniła m.in. teksty Hito Steyerl czy Emila Ciorana). Od 2013 roku BNNT realizuje w przestrzeniach wystawienniczych instalacje audio-wizualne pod zbiorczym tytułem *Degrees of Freedom*, które w założeniu eksplorują przestrzeń pomiędzy muzyką, sztuką wizualną, teatrem, wystąpieniem scenicznym i tańcem.

MULTIVERSE / Consider a Single Wave Relieved the Pressure on the System (2018), 5-kanalowa instalacja wideo, reflektory samochodowe, ścianki Ytong

Prezentowana praca jest teledyskiem do jednego z utworów z ostatniej płyty BNNT. Traktując wideoklip jako wizualną reprezentację muzyki, artyści postanowili zilustrować wyrażone w muzyce idee w formie wielokanałowej instalacji audiowizualnej. Rejestracja wideo wnętrz samochodów stojących w korku w dużym europejskim mieście nawiązuje do stanu pomiędzy eksploatacją w pracy a odpoczynkiem i życiem prywatnym. Zmęczone postaci zamknięte w „blaszanych pudełkach”, znajdując się w przestrzeni publicznej, mają jednocześnie wrażenie prywatności i odosobnienia.

**INTERNET/AFEKT/
BYCIE RAZEM**

Wśród artystów prezentowanych w tej części wystawy najdłużej, bo od 2009 roku,

pracują ze sobą członkinie Part-time Suite (mieszkające w Seulu Jaeyoung Park i Miyeon Lee). Z kolei Amerykanie Calla Henkel i Max Pitegoff współpracują od czasów studiów w Cooper Union School of Art, po ukończeniu których, w 2011, zamieszkali w Berlinie, gdzie prowadzili Times Bar (2011–2013) i New Theater (2013–2015/16). W 2014 roku współpracę zainaugurowali: Amerykanin Shia LaBeouf, Finka Nastja Säde Rönkkö i Brytyjczyk Luke Turner.

Kolektyw **LaBeouf, Rönkkö & Turner** realizuje performansy partycypacyjne, w których udział odbywa się zazwyczaj przez Internet i media społecznościowe. Artyści badają humanizm i intymność Internetu, stwarzając różnego rodzaju platformy do komunikacji z publicznością. Jak wyjaśnia Luke Turner, „pomimo wszystkich nieprzyjaznych struktur Internetu, wciąż może to być idealistyczna i niezobowiązująco egalitarna przestrzeń i powinniśmy do tego dążyć. Myślę, że w naszej pracy chodzi o piękno tej połączonej społeczności bardziej niż o cokolwiek innego. Przez ostatnie 30 lat zajmowaliśmy się dekonstrukcją kolejnych obszarów, wierząc, że to «środek przekazu jest przekazem». Okazuje się jednak, że chodzi o emocje, o jednostkę i zbiorowość i o to, jak te wszystkie rzeczy się przenikają. Nie prawimy moralów, ale chcemy zwrócić uwagę na dobre strony i wykorzystać energię, która stamtąd płynie” (Turner, 2017).

that emerges from the space between music, visual practice, and lyrics. They sometimes borrow the titles of their pieces from newspaper headlines or attach a bibliography to their albums (*Multiverse* is accompanied by references to texts by Hito Steyerl and Emil Cioran, amongst other authors). In 2013, BNNT began to create audio-visual installations in exhibition spaces under the umbrella title *Degrees of Freedom* that explore the borderland of music, visual arts, theatre, stage performance, and dance.

MULTIVERSE / Consider a Single Wave Relieved the Pressure on the System (2018)
5-channel video installation, car headlamps. Ytong walls

The presented work is a music video for one of the pieces from BNNT's most recent album. Approaching the music video as a visual representation of music, the artists chose to illustrate the ideas expressed in the soundtrack through a multi-channel audio-visual installation. The video footage shows interiors of cars stuck in a traffic jam in a large European city, thus evoking suspension between productivity at work as well as leisure and private life. Despite inhabiting public space, the fatigued figures locked in "metal boxes" receive the impression of privacy and seclusion.

INTERNET/AFFECT/
BEING TOGETHER

Amongst the artists presented in this section of the exhibition, the members of *Part-time Suite* (Jaeyoung Park and Miyeon Lee, based in Seoul) have been involved in the longest-running collaboration, which dates

back to 2009. In turn, the Americans Calla Henkel and Max Pitegoff have worked together since their studies at the Cooper Union School of Art, after which they moved to Berlin in 2011, where they ran the "Times Bar" (2011–2013) and the New Theater (2013–2015/16). The year 2014 marked the beginning of the collaboration between Shia LaBeouf from the USA, Nastja Säde Rönkkö from Finland, and Luke Turner from the UK.

LaBeouf, Rönkkö, & Turner stage participatory performances that can be joined in person or via the web and social media. The artist trio investigates the humanism and intimacy of the Internet by establishing various platforms for communication with the audience. As Luke Turner explains, "despite all the cynical structures of the Internet, it could still be this idealistic, tentatively egalitarian space, and we should work towards that. I think [our work] it's about the beauty of the networks of community, more than anything else. We've gone through the last thirty years deconstructing this, that, and the other, believing that 'the medium is the message.' Actually no, it's about emotions, it's about the individual and the collective, and how all these things feed into one. We're not preaching anything, but we're shining a light on good things and trying to harness the energy that comes from that." (Turner, 2017)

Projects by **LaBeouf, Rönkkö, & Turner** normally have a pre-established duration – for instance an hour,

Projekty tria **LaBeouf, Rönk-kö & Turner** trwają przez z góry określony czas, np. godzinę, trzy dni czy miesiąc, podczas którego artyści oddają uczestnikom kontrolę nad narracją. Wcześniej kierują do nich otwarte zaproszenia: proszą o wzruszenie, dokończenie zdania czy po prostu dają możliwość wspólnego spędzenia czasu.

█ **#TAKEMEANYWHERE** (2016), wideo

Film zrealizowany jako część miesięcznego projektu, podczas którego artyści udali się w podróż po Ameryce Północnej. Codziennie udostępniali online swoje współrzędne geograficzne z hashtagem **#TAKEMEANYWHERE** (zabierz mnie gdziekolwiek), po czym czekali na podwózkę i gościń. Zapis trasy był udostępniany na bieżąco za pośrednictwem strony projektu www.take-me-anywhere.net, na której wciąż znajduje się mapa z przebytą przez nich trasą. Film przedstawia kilka spośród odbytych w trakcie podróży spotkań i przywołuje z jednej strony popularne w USA kino drogi, z drugiej zaś – ze względu na toczącą się równoległe z projektem prezydencką kampanię wyborczą (Donald Trump vs Hillary Clinton) – dotyka zarówno tematu pozytywnego wymiaru różnorodności, jak i politycznej polaryzacji współczesnych społeczeństw.

Praca została zrealizowana na zamówienie Boulder Museum of Contemporary Art w ramach projektu MediaLive 2016, którego tematem była korupcja.

█ **HEWILLNOTDIVIDE.US** (2017–), instalacja

Długofalowy projekt pomyślany jako zbiorowy opór przeciw nietolerancji i usankcjonowaniu podziałów. Został zainicjowany na czas kadencji prezydenta Donalda Trumpa, a jego

tytuł **HEWILLNOTDIVIDE.US** [On nas nie podzieli] jest jednocześnie hasłem wzywającym do tego, by przeciwstawić się negatywnym skutkom polaryzacji społeczeństwa, jak i gestem nadziei wobec zbiorowego ducha jedności.

Przy wsparciu kolejnych instytucji projekt materializuje się w różnych formach. Do tej pory gościł m.in. w nowojorskim Museum of the Moving Image i w Foundation for Art and Creative Technology w Liverpoolu, a od października 2017 roku prezentowany jest w Le Lieu unique we francuskim Nantes. W tym czasie instalacja wielokrotnie była przedmiotem aktów wandalizmu ze strony ekstremistów. Radykalne odrzucenie przesłania odnoszącego się do jedności widać na przykład w przekręceniu przez neonazistów treści na „Żydzi nas nie zastąpią” („Jews will not replace us”).

Łódzka odsłona projektu, podobnie jak nowojorska i ta z Albuquerque, skupia się na udziale publiczności. Na fasadzie ms² zamontowano kamerę, z której obraz i dźwięk są na żywo emitowane na stronie internetowej www.hewillnotdivide.us. Zachęcamy publiczność do wypowiedziania do kamery słów „On nas nie podzieli” w dowolny sposób i tym samym do wyrażenia udziałem w transmisji oporu, upor, sprzeciwu czy też optymizmu, wynikających z przekonań indywidualnych i zbiorowych.

Kolektyw **Part-time Suite** z Korei Południowej jest zainteresowany niepowodzeniami w zakresie planowania i gospodarowania przestrzenią miejską, prekarną pracą i środowiskiem Internetu. Początkowo artystki korzystały z marginalizowanych obszarów miejskich, takich jak piwnice czy dachy pofabrycznych budynków. Wynajmowały te przestrzenie na pracownie, miejsca prowadzenia działań artystycznych

three days, a month – during which the artists relinquish control of the narrative to the participants. Before that happens, they present open-ended invitations: they ask participants to offer something touching; to complete a thought; or simply offer them the possibility to spend time in each other's presence.

■ #TAKEMEANYWHERE (2016), video

A film made as part of a month-long performance, during which the artists journeyed across North America. They posted their geographic coordinates online on a daily basis with the hashtag #TAKEMEANYWHERE and invited the public to pick them up and take them wherever they chose. The path of their journey was displayed in real time on the project website www.take-me-anywhere.net, which still features a map displaying the route they ended up covering. The film shows some of the encounters during the trip; on the one hand, it bears reference to the road movie genre, popular in the US, while on the other hand – with the presidential election campaign (Donald Trump vs Hillary Clinton) running concurrently with the project – it also addresses the positive dimension of diversity, as well as the political polarization of contemporary societies.

The work was commissioned by the Finnish Institute in London and the Boulder Museum of Contemporary Art within the MediaLive 2016 project, themed around corruption.

■ HEWILLNOTDIVIDE.US (2017-), installation

A long-term durational project devised as a form of resistance to intolerance and the normalization of

division. Initiated for Donald Trump's term of office, the title HEWILLNOTDIVIDE.US is both an appeal to resist the negative effects of social polarization and a gesture of hope towards a collective spirit of unity.

The project has existed in various forms under the wing of several institutions including, amongst others, the Museum of the Moving Image in New York, the Foundation for Art and Creative Technology in Liverpool, and Le Lieu unique in Nantes, France, where it has been installed since October 2017. From the outset, the work has suffered numerous attacks from extremist factions, while the very message of the project has found itself targeted, with neo-Nazi groups adopting the slogan "Jews will not replace us" in a disturbing rejection of the artwork's message of unity.

The Łódź iteration of the project, like the original installations in New York and Albuquerque, foregrounds audience participation. A camera installed on the ms² façade transmits image and sound live to the website, www.hewillnotdivide.us. Visitors are invited to approach the camera and deliver or engage with the words "He Will Not Divide Us" in whatever way they wish, participating in the broadcast as a show of resistance or insistence, opposition or optimism, guided by the spirit of each individual participant and the community.

The **Part-time Suite** collective from South Korea takes interest in failures in the fields of urban planning and management, precarious work, and in the online environment. The artists initially used marginalised urban sites, such as basements and roofs of post-industrial buildings. They rented such spaces as their studios, venues to pursue artistic activities and host meetings with the audience. Instead of producing objects, they concentrated on sheer physical work, engaging in activities

i spotkań z publicznością. Zamiast produkować obiekty, skupiały się wówczas na samej pracy fizycznej, angażując się w działania kojarzone z drobnym przemysłem, np. w tkanie dywanów. Podkreślanie niematerialności praktyki artystycznej wiąże się dla Part-time Suite z zainteresowaniem ekonomią pracy.

■ TOLOVERUIN (2017), wideo

Tematem pracy jest demonstracja zwolenników i przeciwników skrajnej prawicy, prowadzona na ulicach japońskiego Kioto, którą pokazano z trzech perspektyw, przy użyciu: 1) filmów z protestu umieszczonych na YouTube (w celach propagandowych, zarówno przez rasistów, jak i ich oponentów); 2) filmów, których autorami są kochankowie podążający trasą protestu; 3) obrazu zarejestrowanego na tej samej trasie, ale z wykorzystaniem czujnika ruchu. Ścieżka dźwiękowa filmu składa się z fragmentów wyznań zakochanych na temat m.in. odczuwanej przez nich niepewności (czy spotkanie jest randką, czy druga osoba chce się z nami zobaczyć itp.), strachu przed porażką czy frustracji. Mówią m.in. o smartfonach rozpraszających ukochane osoby i o Internecie, dzięki któremu pary mogą rozmawiać godzinami. Trzecim „narratorem” zdają się być wyświetlane na ekranie komunikaty z czujnika ruchu Kinect: „Nie mogę zarejestrować obszaru, ponieważ się poruszyłeś. Wróć do poprzedniej pozycji”.

W tekście towarzyszącym pracy Part-time Suite zastanawiam się nad odpowiednią reakcją na zachowanie ludzi szerzących mowę nienawiści: „czy powinniśmy ich traktować tylko jako wrogów? A może powinniśmy ich żałować jako tych, którzy nie są w stanie znaleźć miejsca w społeczeństwie, nawiązać z nim kontaktu i po prostu dają upust swemu gniewowi? Nie jest łatwo znaleźć szybkie roz-

wiązanie, ale jedno jest jasne – współczesne społeczeństwo nie zostało ukształtowane przez jednostkę, wszyscy mamy na nie wpływ”.

W ramach jednego ze swych projektów duet **Calla Henkel & Max Pitegoff** zaangażował m.in. artystów wizualnych i pisarzy do amatorskiej produkcji performatywnej. Pod szyldem powołanego przez nich do życia **New Theater** w Berlinie kolektywnie powstawały dramaty i ich inscenizacje, do których scenografie, ścieżki dźwiękowe i kostiumy przygotowywała skupiona wokół projektu społeczność. Większość opracowanych w ten sposób scenariuszy poświęcono byciu razem, często w pułapce toksycznych relacji. Protagonistami były zwykle osoby, które przeszły swego rodzaju przemianę: dawni rewolucjoniści serwujący noodle ze swojego współdzielonego mieszkania (*Apartment*), artyści i kuratorzy zajmujący się rolnictwem i gastronomią (*Farming in Europe*) czy osierocone rodzeństwo zmieniające odziedziczoną księgarnię w nocny klub (*The End of Love*).

Calla Henkel & Max Pitegoff
scenariusze dwóch sztuk autorstwa Calli Henkel i Maxa Pitegoffa (a także Pabla Lariosa i Deny Yago), w oryginalne wykonane w New Theater w Berlinie

W przestrzeni wystawy znaleźć można oryginalne teksty i polskie tłumaczenia wybranych scenariuszy z dorobku New Theater.

Mieszkanie
Tekst: Calla Henkel i Max Pitegoff
Obsada: współlokatorzy (Star, Arnold, Kevin, Cynthia i Marion) i klienci (Patrick, Deardra, Sara, Philip, Chelsea, Milton i Daniel)

Miejszem akcji jest współdzielone przez pięcioro lokatorów nowojorskie mieszkanie, w którym zarządzają oni restaurację serwującą ramen.

associated with light industry, such as carpet weaving. Part-time Suite connects their focus on the immateriality of artistic practice with their interest in the economy of work.

▮ **TOLOVERUIN** (2017), video

The work is themed around demonstrations of partisans and opponents of the extreme right on the streets of the Japanese city of Kyoto, depicted from three perspectives: 1) videos posted on YouTube (for propaganda purposes, both by racists and their opponents); 2) videos created by two lovers who follow the route of the protest; 3) images recorded on the same route using a motion detector. The soundtrack comprises fragments of confessions by the lovers who talk about their insecurity (is this meeting a date, does he or she want to see me, etc.), fear of failure, frustration. They also mention smartphones that distract their loved ones and the Internet, which allows couples to talk for hours. The third “narrator” seems to appear in the form of messages from the Kinect motion detector displayed on the screen: “I can’t capture the space because you moved; go back to where you were.”

In the text that accompanies the work, Part-time Suite reflects on appropriate reactions to the behaviour of people who spread hate speech: “Should we treat them only as the enemy? Or, should we pity them as those who haven’t been able to find their place in society, who haven’t been able to connect to society and who are just venting their distorted anger? It’s hard to find a quick answer, but one thing is clear – the current status of society is not created by someone in particular; all of us shaped this, together.”

Within one of their projects, the duo **Calla Henkel & Max Pitegoff**

engaged visual artists and writers, amongst other participants, in an amateur performative production. Under the banner of **New Theater** in Berlin, which they established, dramas were collectively written and staged with set design, soundtrack, and costumes created by a community around the project. The majority of the scripts thus developed were devoted to being together, frequently in the realm of toxic relationships. The protagonists were usually people who had gone through a transformation: former revolutionaries now running a noodle shop out of their shared apartment (*Apartment*), artists and curators active in agriculture and gastronomy (*Farming in Europe*), or orphaned siblings who transform an inherited bookshop into a night club (*The End of Love*).

▮ Calla Henkel & Max Pitegoff
Scripts of two plays written by Calla Henkel & Max Pitegoff (as well as Pablo Larios & Dena Yago); originally performed at New Theater, Berlin

Original texts and Polish translations of selected scripts by the New Theater can be found in the exhibition space.

▮ *Apartment*
Text: Calla Henkel and Max Pitegoff
Cast: flatmates (Star, Arnold, Kevin, Cynthia, and Marion) and clients (Patrick, Deardra, Sara, Philip, Chelsea, Milton, and Daniel)

The play is set in a New York apartment shared by five flatmates in which they set up a ramen restaurant. The venue is radical by principle and serves to support the group’s “mission”. However, the mission appears to fade with time, while the protagonists, instead of companions and flatmates, become merely co-workers.

The story is set in an unspecified future, when constant rainfall caused

Z założenia jest to miejsce radykalne, służące wspieraniu „misji” grupy. Z czasem misja wydaje się słabnąć, a bohaterowie z towarzyszy i współlokatorów stają się jedynie współpracownikami.

Historia toczy się w nieokreślonej przyszłości, w której na skutek zmian klimatycznych nieustannie deszcz zalewa kolejne metropolie i odcina dostęp do usług bankowych. Sytuacji, w jakiej znalazła się restauracja, nie pomagają podwyżki ani ograniczenia dostaw żywności, a także ciągłe problemy z prądem. W dialogach obecne są typowe problemy współdzielonych mieszkań, jak na przykład, czyja teraz kolej na kupno kawy, papieru toaletowego i kto zużył szampon. Mówiąc głosem jednej z postaci, Cynthii:

„Biznes miał na celu wsparcie naszego ruchu lub chociażby polityki wspólnego zamieszkiwania [...]. Ale pieniądze rozeszły się na szampon, pieniądze rozeszły się na baterie [...]. Pieniądze pokryły rachunki za dezynsekcje [...], a ludzie... cóż, ludzie nie mieli pieniędzy na jedzenie”.

Po raz pierwszy wybór tekstów New Theater został wydany drukiem w związku z prezentacją w Whitney Museum of American Art.

TECHNOLOGIA/ EMANCYPACJA/ MIGRACJA

W ramach wystawy prezentowane są też działania grup i większych, często międzykontynentalnych sieci, których członkinie i członkowie współpracują na odległość przy użyciu technologii.

W takiej sytuacji znajdują się Lauren Alexander i Ghalia Elsrakbi z Foundland Collective (współpracujące

od 2009) oraz członkinie istniejącej od 2014 roku grupy robotycznej Laboria Cuboniks (Diann Bauer, Helen Hester, Katrina Burch, Patricia Reed, Amy Ireland i Lucca Fraser), które mieszkają na trzech kontynentach. Na jeszcze szerszą skalę działa NON Worldwide – kolektyw artystów afrykańskich i z diaspory, zaangażowanych od 2015 roku w scenę muzyki elektronicznej i sztuki wizualnej.

Laboria Cuboniks to grupa robocza, której członkinie cenią wielogłosowość swoich transdyscyplinarnych przedsięwzięć promujących technomaterialistyczną i antynaturalistyczną wersję feminizmu XXI wieku. Ich flagowym projektem jest ksenofeminizm, czyli próba powołania do życia emancypacyjnej polityki gender, która odpowiadać będzie globalnej, złożonej i opartej na technologii współczesności. Nazwa Laboria Cuboniks jest anagramem zbiorowego pseudonimu (Nicolas Bourbaki), pod którym od lat 30. XX wieku występowała grupa zrzeszająca francuskich matematyków.

KSENOFEMINIZM. *Ku polityce wyobcowanej.* <http://laboriacuboniks.net>

„Nasze najważniejsze zadanie [...] to budowa narzędzi do walki z nierównym dostępem do technologii reprodukcyjnych i farmakologicznych, z katastrofami ekologicznymi, niestabilnością ekonomiczną oraz niezabezpieczonymi formami pracy bezpłatnej i niskopłatnej” – tak brzmi fragment manifestu ksenofeminizmu, który członkinie Laboria Cubo-

by climate change floods metropolises one after another and cuts off access to banking services. The restaurant's situation is not made any better by price hikes and food supply cuts, as well as constant power outages. The dialogues mention typical flat-share problems, such as: whose turn it is to buy coffee or toilet paper, and who used all the shampoo. As one of the protagonists, Cynthia, says: "The business was supposed to fuel the movement, or at least the politics of the shared apartment... But the money went to shampoo, the money went to batteries... The money went to keeping out vermin..., and people... well, the people didn't have money to eat."

A selection of texts by the New Theater was published for the first time on the occasion of the presentation at the Whitney Museum of American Art.

TECHNOLOGY/
EMANCIPATION/
MIGRATION

The exhibition also showcases projects by groups and broader, often inter-continental, networks whose members collaborate remotely using different technologies, for instance Lauren Alexander and Ghalia Elsrakbi from the Foundland Collective (collaborators since 2009) and members of the working group Laboria Cuboniks set up in 2014 (Diann Bauer, Helen Hester, Katrina Burch, Patricia Reed, Amy Ireland, and Lucca Fraser), who live on three different

continents. An even broader scale of activity is represented by NON Worldwide, a collective of artists from Africa and the African diaspora engaged since 2015 in the electronic music and visual arts scenes.

Laboria Cuboniks is a working group whose members value the multivocality of their transdisciplinary projects that promote a techno-materialistic and anti-naturalistic version of feminism of the 21st century. Their flagship project is xenofeminism, an attempt to bring to life an emancipatory gender politics that would correspond to the global, complex, and technology-based contemporaneity. The name Laboria Cuboniks is an anagram of the collective pseudonym (Nicolas Bourbaki) of a group of French mathematicians in the 1930s.

| XENOFEMINISM. *A Politics for Alienation*, <http://laboriacuboniks.net>

"The ultimate task lies in engineering technologies to combat unequal access to reproductive and pharmacological tools, environmental cataclysm, economic instability, as well as dangerous forms of unpaid/underpaid labour" – reads a fragment of the manifesto of xenofeminism, which the members of Laboria Cuboniks proclaimed online to tap into the Internet's effectiveness in terms of access and distribution. The text has already been published in twelve language versions. As one of the authors, Helen Hester, explains, collective authorship also has a significant impact on the contents of the document: "The process of negotiating between our various feminist commitments has been one of the most satisfying and illuminating

niki ogłosiły w sieci ze względu na skuteczność tego formatu w zakresie dostępu i dystrybucji. Tekst opublikowany jest dziś w 12 wersjach językowych. Jak wyjaśnia jedna z autorek, Helen Hester, wieloautorstwo ma także znaczący wpływ na treść dokumentu: „Proces negocjowania między nami różnych feministycznych stanowisk był jednym z najbardziej satysfakcjonujących i świetlanych przykładów naszej wspólnej pracy w ciągu ostatnich trzech lat. Manifest nadal jest dokumentem, z którego jesteśmy zadowolone, i który ma wpływ na nasze indywidualne projekty, jakie realizujemy jako kompozytorki, artystki, archeolożki, teoretyczki, aktywistki, programistki czy poetki” (Hester, 2018).

W czasie trwania wystawy manifest ukaże się po raz pierwszy drukiem za pośrednictwem anglojęzycznego wydawnictwa Verso.

█ Zaktualizowane-aktualizowanie-aktualizacja (2017).
3-kanalowa instalacja wideo

Na wystawie prezentowana jest trzykanałowa instalacja wideo – swego rodzaju wykład o sztucznej inteligencji (SI) i posthumanizmie. Na ekranie pojawiają się wzmianki o przełomowych wydarzeniach, takich jak warsztaty uznawane za narodziny SI, które odbyły się w Dartmouth w 1956 roku, czy sztuka science-fiction Karela Čapka zatytułowana *R.U.R.* (1920), popularyzująca termin „robot” (który w języku czeskim oznacza niewolnika). Scenariusz wykorzystuje mieszane środki i jest swoistą kompilacją fragmentów tekstów pochodzących z różnych źródeł i od różnych autorów.

Projekt został zrealizowany z okazji jednej z edycji imprezy *The Future of Demonstration* w Wiedniu, a następnie rozwinięty w ramach wydarzenia *Post-Cyber Feminist Inter-*

national, które odbyło się w londyńskim ICA.

Foundland Collective analizuje m.in. rolę Internetu i mediów komunikacyjnych w związku z wydarzeniami na Bliskim Wschodzie od 2011 roku. Członkiniami grupy są urodzona w Republice Południowej Afryki Lauren Alexander i Syryjka Ghali Elsrakbi, które poznały się podczas studiów w Sandberg Institute w Amsterdamie. Foundland używają designu, researchu, sztuk wizualnych i edukacji do badania zagadnień migracji, znaczenia przynależności i poczucia obywatelstwa. Ich poszukiwania obracają się wokół przyszłości Syrii, skupiając się na mało znanych i subiektywnych historiach oraz na regionalnej narracji.

█ Scenariusze przyszłych porażek (2015), wideo

W pracy wykorzystano zapisy rozmów z Yassinem Elsrakbim, siedemdziesięciodwuletnim ojcem członkini kolektywu Foundland, Ghali Elsrakbi. Mężczyzna, który przez całe życie mieszkał w Damaszku (Syria), znalazł się w 2013 roku w Egipcie, z którego w następstwie zamachu stanu i zmian wprowadzonych do prawa imigracyjnego nie mógł wyjechać. Sytuacja zmusiła go do tego, by wraz z towarzyszącymi mu żoną i matką obserwował sytuację w ojczyźnie w telewizji i Internecie, a z dziećmi kontaktował się poprzez media społecznościowe. Na potrzeby realizacji wideo pt. *Scenariusze przyszłych porażek* Yassin opowiada z własnej perspektywy o zmianach, które na jego oczach zaszły na Bliskim Wschodzie, i ich możliwych skutkach w przyszłości.

NON Worldwide można opisać jako pozbawione granic globalne niepaństwo, platformę służącą artystom afrykańskiej diaspory do wyzwolenia się z kolonialnych struktur i do

elements of our collective labour over the past three years. The manifesto remains a document that we are all happy to stand behind, and which we continue to incorporate into our individual practice – be that as musicians, artists, archaeologists, theorists, activists, coders, or poets.” (Hester, 2018)

At the time of the exhibition, the manifesto will be released in print for the first time by Verso.

Updated-updating-update (2017).
3-channel video installation

The exhibition features a three-channel video installation that delivers somewhat of a lecture devoted to artificial intelligence and post-humanism. The screen features mentions of breakthrough events, such as the workshop in Dartmouth in 1956, recognised as the moment when AI was born, or the science-fiction drama *R.U.R.* (1920) by Karel Čapek, which first launched the term “robot” (meaning “slave” in Czech). The script was produced in a promiscuous mode, compiling an array of textual fragments from diverse authors and sources into a narrative.

The project was created on the occasion of an edition of the event *The Future of Demonstration* in Vienna, and developed later within the event *Post-Cyber Feminist International* at the ICA in London.

Foundland Collective analyses the role of the Internet and communication media, related to the recent conflict in the Middle East since 2011. The collective was formed by Lauren Alexander, from South Africa, and Ghalia Elsrakbi, from Syria, who met during their studies at the Sandberg Institute in Amsterdam. Foundland combine design, research, visual arts, and education to explore questions of migration, the meaning of belonging, and the concept of

citizenship. Their research speculates on the future of Syria by focusing on little known and subjective histories and storytelling from the region.

Scenarios for Failed Futures (2015).
video

The work is based on conversations with Yassin Elsrakbi, the 72-year-old father of Ghalia Elsrakbi, member of Foundland Collective. Having lived all his life in Damascus (Syria), he found himself in Egypt in 2013 and was prevented from leaving by the coup d'état and changes in the immigration law. Together with his wife and mother, they observed the situation in their homeland through news media on television and the Internet, and stayed in contact with their children via social media. In the video *Scenarios for Failed Futures*, Yassin shares his own perspective on the changes that have occurred in the Middle East and possible outcomes for the future.

NON Worldwide can be described as a global non-state without borders, a platform that serves artists from the African diaspora to release themselves from colonial structures and reject the ossified conventions of self-expression. The entity was initiated by **Nkisi** (Melika Ngombe Kolongo), a Congolese born in Belgium and based in London; **Angel-Ho** (Angelo Antonio Valerio), who hails from Cape Town; and **Chino Amobi**, an American, son of Nigerian parents, who engages in protests and social campaigns, such as the *NON Black Friday* initiative, which supports black entrepreneurs by shopping at their businesses on a monthly basis.

The collective makes use of a visual strategy situated on the borderland between corporate identification, the style of twentieth-cen-

odrzućenia sztywnych kanonów autoekspresji. Za inicjatywą powołania formacji do życia stoją: mieszkająca w Londynie, urodzona w Belgii Kongijka **Nkisi** (Melika Ngombe Kolongo), pochodzący z Kapsztadu **Angel-Ho** (Angelo Antonio Valerio) i Amerykanin, syn Nigeryjczyków, **Chino Amobi**, angażujący się w protesty i kampanie społeczne, takie jak m.in. inicjatywa *NON Black Friday*, której celem jest wspieranie czarnoskórych przedsiębiorców przez miesięczne zakupy w ich sklepach.

Kolektyw posługuje się strategią wizualną na pograniczu identyfikacji korporacyjnej, stylistyki dwudziestowiecznych reżimów i estetyki kultury Internetu. Jak wyjaśnia Nkisi: „Używanie brandingu jest dla nas istotne, gdyż pozwala na rozbitcie tego, co stanowi markę. Branding może też znajdować się w stałym obiegu i nadal być nośnikiem przekazu... jak obrazy, których nie możesz się pozbyć z głowy. W ten sam sposób możesz zacząć demontować wyobrażenia, tak jak się to dzieje z obrazami, które uporczywie trwają w ludzkich oczach i uszach” („WIRE”, 2016).

Za pomocą dźwięku (stymulowania jego powstawania i dystrybucji) **NON** zwraca uwagę na widzialne i niewidzialne struktury wprowadzające podziały społeczne, a także podnosi kwestię przemocy, stosowanej nadal w sferze publicznej wobec osób nie-białych. Częścią marki **NON** Worldwide są artyści tacy jak m.in. **Mya Gomez**, która album koncepcyjny *INMATE* (2016) poświęciła swoim doświadczeniom z ośrodka przetrzymywania migrantów przed deportacją, duet **FAKA** zajmujący się ekspresją czarnej tożsamości queer poprzez performans i tworzenie platformy dla jej południowoafrykańskiej społeczności czy jeden z założycieli kolektywu, **Chino Amobi**, który poprzez projekt muzyczny *Airport Music For Black Folk* tworzy dźwię-

kowe ilustracje napięć odczuwanych przez nie-białych podróżnych w świecie po 11 września.

COMPILATION TRILOGY (2018),
albumy muzyczne

Na wystawie zostanie zaprezentowany materiał z najnowszej trylogii **NON Worldwide**, wydanej wiosną 2018 roku. Kompilacja przedstawia dokonania 42 członków platformy, w tym m.in. artystek o pseudonimach **GITA** i **Bonaventure**. Utwór pierwszej z nich zatytułowany *Ban Man* odnosi się do antyimigranckich dekretych Donalda Trumpa z ubiegłego roku, natomiast druga – zgodnie z tytułem *Blackface* – podejmuje w swojej kompozycji zagadnienie rasistowskiej praktyki wywodzącej się z obszaru rozrywki.

Bibliografia:

Maria Lind, *The Collaborative Turn* [w:] *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, Eds. Johanna Billing, Maria Lind, Lars Nilsson, Black Dog Publishing, London 2007.

Inicjatywy i galerie artystów, red. Agnieszka Pindera, Anna Ptak, Wiktoria Szczupacka, Stowarzyszenie SZTUKA CIĘ SZUKA, Toruń 2014.

Monika Kostera, *Occupy Management: Inspirations and Ideas for Self-Organization and Self-Management*, Routledge, London–New York 2014.

Joe Muggs, *Territorial Support Group* [w:] „WIRE”, nr 394, 2016.

Rozmowa z grupą LaBeouf, Rönkkö & Turner [w:] Ellen Mara De Wachter, *Co-Art: Artists on Creative Collaboration*, Phaidon Press, London–New York 2017.

Helen Hester, *Xenofeminism*, Polity Press, Cambridge–Medford 2018.

tury regimes, and the aesthetics of Internet culture. As Nkisi explains: “It’s really important for us to use branding, because it’s a way for us to disrupt what a brand is. Branding can also circulate really quickly and still have a message... [they] are the images that get burned in the back of your eye. That’s also how you can start dismantling ideas of representation, how that works with the images that stay and get burned in people’s eyes and ears.” (*WIRE*, 2016)

NON uses sound (stimulates its production and distribution) to draw attention to the visible and invisible structures that impose social divisions and raise the issue of violence, which continues to target non-white people in the public sphere. The NON Worldwide brand comprises such artists as **Mya Gomez**, who devoted her concept album *INMATE* (2016) to her experience of a detention centre for migrants prior to deportation, the **FAKA** duo, who work with the expression of black queer identity through performance and develop a platform for its South African community, as well as one of the founders of the collective, **Chino Amobi**, whose project *Airport Music for Black Folk* creates sound illustration of tensions felt by non-white people travelling around the world after 9/11.

COMPILATION TRILOGY (2018),
music albums

The exhibition showcases material from the latest trilogy by NON Worldwide, released in the spring of 2018. The compilation features the work of 42 members of the platform, including young female artists known as GITA and Bonaventure. Titled *Ban Man*, the piece by the former addresses the anti-immigrant decrees issued by Donald Trump last year, while the composition by the latter

artist – as the title *Blackface* suggests – concerns racist practices rooted in the world of entertainment.

Bibliography:

Maria Lind, “The Collaborative Turn,” in *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, eds. Johanna Billing, Maria Lind, Lars Nilsson (London: Black Dog Publishing, 2007).

Inicjatywy i galerie artystów, eds. Agnieszka Pindera, Anna Ptak, Wiktorja Szczupacka (Toruń: Stowarzyszenie SZTUKA CIĘ SZUKA, 2014).

Monika Kostera, *Occupy Management: Inspirations and Ideas for Self-Organization and Self-Management* (London and New York: Routledge, 2014).

Joe Muggs, “Territorial Support Group” in *WIRE*, no. 394, 2016.

Conversation with the group LaBeouf, Rönkkö, & Turner in Ellen Mara De Wachter, *Co-Art: Artists on Creative Collaboration* (London–New York: Phaidon Press, 2017).

Helen Hester, *Xenofeminism* (Cambridge–Medford: Polity Press, 2018).

9 CZERWCA, GODZ. 17.00

Dyskusja z udziałem artystów biorących udział w wystawie poświęcona strategiom pracy grupowej.

12-14 PAŹDZIERNIKA

Mieszkanie w adaptacji Domu Mody Limanka (scenariusz autorstwa Calli Henkel & Maxa Pitegoffa, w oryginale wykonany w New Theater w Berlinie)

Dom Mody Limanka w połowie 2017 roku powołali do życia Tomasz Armada, Coco Kate, Sasa Lubińska i Kacper Szalecki. Od momentu pojawienia się na łódzkiej scenie artystycznej zostali okrzyknięci mianem cudownych dzieci rodzimej mody, fotografii i programów antykulinarnych. W krótkim czasie działalności – prowadzonej głównie w mieszkaniu, którego lokatorami są członkinie i członkowie DML – udało im się zorganizować kilkadziesiąt akcji, koncertów i innych przedsięwzięć, często z gościnnym udziałem kolejnych twórców.

OPROWADZANIA
KURATORSKIE
O GODZINIE 17.00
W DNIACH:
21 CZERWCA
12 WRZEŚNIA
4 PAŹDZIERNIKA.

Bieżące informacje o wydarzeniach towarzyszących wystawie:
www.msl.org.pl

9 JUNE, 17.00

Discussion with the featured artists on the strategies of group work.

12-14 OCTOBER

Apartment by Dom Mody Limanka (script by Calla Henkel & Max Pitegoff, originally staged by the New Theater, Berlin)

Dom Mody Limanka [Fashion House Limanka] was launched in mid-2017 by Tomasz Armada, Coco Kate, Sasa Lubińska, and Kacper Szalecki. From their first appearance on the Łódź art scene, they were hailed as whiz kids of domestic fashion, photography, and anti-culinary programs. Within a short time – working mainly at the space where they live – they have managed to organize dozens of actions, concerts, and other kinds of projects, often with the participation of guest artists.

CURATORIAL
GUIDED TOURS:
21 JUNE,
12 SEPTEMBER,
AND 4 OCTOBER
AT 17.00.

More info on the exhibition accompanying events:
www.msl.org.pl



1. NON Worldwide, projekt / design by Joshua Padarathsingh
2. Pakui Hardware, *Na żądanie / On Demand* (2017)
Dzięki uprzejmości artystów / Courtesy of artists & EXILE, Berlin
3. Latoria Cuboniks, *Zaktualizowane-aktualizowanie-aktualizacja / Updated-updating-update* (2017)
4. Part-time Suite, *TOLOVERUIN* (2017)





ms²